

845B32
DA15

Allard, Roger
Baudelaire et "l'esprit
nouveau."

Return this book on or before the
Latest Date stamped below.

Theft, mutilation, and underlining of books
are reasons for disciplinary action and may
result in dismissal from the University.

University of Illinois Library

JAN 25 1965

AUG 30 1965

JUN 2 1965

MAY 30 1965

DUE: 11-29-80

APR 2 8 1980

ROBERT STONE

Roger ALLARD

BAUDELAIRE

ET

“L'Esprit nouveau”

(De quelques
Préfaces, Théories, Prophéties)

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ALBANY

PARIS
Édition du
CARNET CRITIQUE
208, Rue de la Convention
1918

DU MÊME AUTEUR :

Poésie :

La Fée des Heures, Paris, Taillandier, 1902.

La Divine Aventure, Lille, édition du " Beffroi ", 1905.

Les Noces de Leda, Lille, édition du " Beffroi ", 1905.

Vertes saisons, Paris, " l'Abbaye ", 1908.

Le Bocage amoureux ou le Divertissement des amants citadins et champêtres, Paris, " Œuvres et Jours ", Eug. Figuière et C^{ie}, 1911.

(Tous ces ouvrages sont épuisés)

Les Élégies martiales, illustrées de gravures sur bois par PAUL DUFY, à Paris, chez Camille Bloch, 146, boulevard Saint-Germain, 1917.

A PARAÎTRE :

Poésie :

Avionneries.

L'Appartement des jeunes filles, avec des gravures au burin de J.-E. Laboureur.

Roman :

Choisir.

Les Prétendants de Valentine, etc.

Roger ALLARD

BAUDELAIRE

ET

“L'Esprit nouveau”

(De quelques

Préfaces, Théories, Prophéties)

hr

PARIS

Édition du

CARNET CRITIQUE

208, Rue de la Convention

1918

*Il a été tiré de cet ouvrage
5 exemplaires sur papier du Japon*

845 B32

D475

REMOTE STORAGE

REMOTE STORAGE

I

Qu'un poète comme Baudelaire puisse conquérir, en pleine guerre, tant de nouveaux lecteurs, c'est pour certains un sujet d'étonnement. Rien pourtant n'est plus naturel. Toujours les grandes épidémies, les terribles catastrophes ont vu les passions de l'amour rayonner prodigieusement. Aujourd'hui même, le temps, incertain et chargé d'adieux, les conditions précaires dans lesquels vivent tant d'amants séparés, les absences déchirantes et leurs brefs interrègnes, où l'on s'efforce d'épuiser tout le désir ancien, présent et futur, forment une atmosphère brûlante et les poèmes d'un Baudelaire y résonnent avec une intensité inouïe. Aussi, les êtres que tourmente « un amour taciturne et toujours menacé », veulent respirer les odeurs du jardin profond et sombre où

887286

s'ouvrent les portes d'or des paradis artificiels et de la volupté.



Parmi les nombreuses éditions qui viennent de paraître, celle de M. Guillaume Apollinaire⁽¹⁾ est remarquable en ce sens qu'elle nous restitue intégralement l'œuvre poétique de Baudelaire. Mais, dans la préface qu'on y peut lire, il est traité des rapports du poète des *Fleurs du Mal* avec « l'Esprit nouveau » dont M. Apollinaire s'est proclamé, avec l'assentiment de quelques disciples, le dieu et le prophète.

Nous tenons à déclarer ici notre admiration pour le poète curieux et sensible qu'est M. Apollinaire, toutes les fois qu'il se satisfait d'être lui-même. De sa brillante carrière d'artilleur, il a gardé le goût des « préparations » et ne dédaigne pas de préluder à des accents agréables et harmonieux par quelques coups de grosse caisse. Ceux qui ont la patience d'attendre la fin de la parade sont, le plus souvent, payés de leur peine : le vrai spectacle est à l'intérieur. A la foire de l'Esprit nouveau, d'autres que lui battent la grosse caisse, mais leur baraque est vide.

(1) *L'Œuvre poétique de Charles Baudelaire*, avec une introduction et des notes par Guillaume Apollinaire. Paris, Bibliothèque des Curieux.



Les notes qui suivent sont un essai de mise au point.

Les singulières propositions formulées par M. Apollinaire nous sembleraient, en effet, appeler quelques commentaires et nous avons voulu jeter, en passant, quelques regards indiscrets vers cette « nouveauté » sur laquelle M. Apollinaire veille à la façon d'un enchanteur sur une princesse endormie.

Selon M. Guillaume Apollinaire, l'esprit littéraire moderne est né des mesures angulaires calculées par Laclos.

Or, la psychologie méthodique et scientifique de Choderlos de Laclos n'était pas une nouveauté. Une tradition qui va du *Roman de la Rose* à la *Princesse de Clèves*, à *Andromaque*, révèle le penchant persistant de l'esprit français vers les déductions mathématiques, dans l'étude des passions de l'amour, dont la fameuse Carte du Tendre nous apparaît comme un essai de géographie physique, sous des noms idéalisés. Il est à peine besoin de rappeler Stendahl et la *Cristallisation*. Au demeurant, cette théorie « scientifique » n'est que l'image saisissante d'une vérité banale, savoir : que l'amour se nourrit de lui-même plus que de son objet. (On pourrait même dire que l'amour-passion n'a pas d'objet ; Hermione

n'aime en Pyrrhus qu'un prétexte de vie exaltée, elle perd avec lui sa raison d'être et l'orgueil de son tourment).

Quant à Laclos, il n'est comme notateur de la tactique amoureuse que l'élève de Marivaux.

Mais nous reparlerons plus loin de cet auteur, à propos des lectures érotiques de Baudelaire.

Il nous faut d'abord examiner trois propositions de M. Apollinaire :

« En Baudelaire s'est incarné pour la première fois l'esprit moderne ».

« Il ne participe plus guère à cet esprit moderne qui procède de lui ».

« Son influence cesse à présent ».

Il y a là une contradiction : si l'esprit moderne procède de Baudelaire, c'est que son influence se fait encore sentir et il semble difficile d'admettre qu'un poète incarne une tendance sans y participer.

Mais d'abord il faudrait savoir clairement ce que M. Apollinaire entend par cet esprit moderne, cette nouveauté dont il parle sans cesse sans les définir.

Il n'y a pas, selon nous, de thèmes lyriques nouveaux. Ce sont les formes du spectacle quotidien qui, en évoluant sans cesse, renouvellent le magasin d'accessoires ou, plus noblement si l'on veut, l'arsenal des armes lumineuses de la pensée.

« Chantons la vie moderne ! ». C'est le cri de guerre

de toutes les écoles naissantes et l'ambition de tous les débutants dans la carrière des lettres.

Éblouis et charmés par leur propre enthousiasme, tout paraît neuf à leurs yeux neufs. C'est la période des projets et des manifestes. Bientôt le double sentiment de la fuite des jours et de la longueur des efforts vient étendre sur toutes choses une ombre nuancée, dont la féerie intérieure reflète les couleurs plus mélancoliques.

Un enfant crie de joie à la vue d'un objet bariolé et jouit sans amertume des visions éphémères. De même un jeune poète peut écrire naïvement : « Depuis un certain temps, un afflux de sang rouge bouillonne à nouveau dans nos artères et en gens de bonne santé nous trouvons la vie qui vit plus belle que la vie qui meurt... Nous allons en plein soleil et non au crépuscule, etc... ⁽¹⁾ ».

Depuis quelque temps... parbleu, depuis que vous avez vingt ans, n'est-ce pas ? vous allez vers le soleil ; c'est fort naturel. « Vers la vie ! » c'est le poème de ceux qui partent et qui ont la foi. Mais le jour vient qu'il faut réaliser, et réaliser c'est marquer les étapes de la maturité, c'est vieillir.

Les grands voluptueux, les épicuriens vous disent par la voix de leurs poètes : *Carpe diem !* « vivez si m'en croyez... », mais l'inévitable écho répond du

(1) *Sic*, nov. 1917.

fond de la sagesse antique : « *Post coïtum animal triste* », et l'esprit et la chair ont beau multiplier les conquêtes et les découvertes, l'un et l'autre ne s'enrichissent que de désirs et de regrets.

Voilà pourquoi la tristesse est au fond de l'art, comme elle est au fond de la volupté. Et c'est la vertu de la poésie lyrique de traduire cette postulation de l'être humain vers l'absolu et de faire rayonner les splendeurs étranges qui sont derrière les tombeaux.

C'est par là que Baudelaire est grand parmi les plus grands, et notre premier poète lyrique depuis Ronsard ⁽¹⁾. C'est par là que certains lieds nostalgiques de M. Apollinaire, lui-même, ont su nous émouvoir et nous charmer.



Si les idées de M. Apollinaire, touchant la valeur prophétique du lyrisme baudelairien, paraissent assez indécises, elles sont, en ce qui concerne les origines, très nettement formulées : « Baudelaire est le fils de Laclos et d'Edgar Poë ».

L'influence du merveilleux conteur américain est un fait acquis. Peut-être n'en a-t-on pas assez montré le prolongement. Elle fait la transition de Baude-

(1) Ne peut-on découvrir d'émouvantes similitudes d'accent entre les sonnets pour Hélène et les poèmes du Cycle de Madame Sabatier, tout rayonnants d'une même noblesse transfiguratrice qui éternise les gestes d'amour dans une zone légendaire et sublime.

laire, sensible particulièrement à la magie du poète d'Ulalume, à Stéphane Mallarmé qui souvent en refléta les feux diamantés et les rayons séraphiques. C'est l'ensemble de ces prestiges que M. Apollinaire appelle, dans sa préface, le « pus spiritualiste » d'Edgar Poë !

Pour Laclos, en admettant même qu'il fût l'inventeur que voit en lui M. Apollinaire, rien ne permet d'assurer qu'il fut l'initiateur de Baudelaire.

Sans aucun doute, l'ami de Poulet-Malassis, bibliophile et éditeur de livres obscènes et clandestins, n'ignorait ni Sade, ni Restif, ni Mirabeau, ni Casanova, et goûtait curieusement l'érotisme où s'énerva le dix-huitième siècle vieillissant. Mais contrairement à ce que pense M. Apollinaire, les *Liaisons dangereuses* n'ont de commun avec cette littérature que la vivacité des tableaux, traités par l'auteur avec une délicatesse de bonne compagnie et une discrétion qui les rend plus piquants, à coup sûr, mais qui sont d'un écrivain de beaucoup d'esprit et de talent, non d'un pur érotique, encore moins d'un sadique. Le célèbre roman de Laclos est essentiellement moral par son dénouement, et surtout par le ton de l'ouvrage, pour lequel semble faite la dédicace fameuse d'un autre moraliste : « pour nos fils quand ils auront vingt ans ! ».

A notre avis, deux écrivains ont profondément influencé Baudelaire, ou plutôt deux livres, deux

chefs-d'œuvres, chacun en son genre. L'un est le délicieux *Diable amoureux*, de Cazotte, ⁽¹⁾ l'autre la *Religieuse* de Diderot ; au premier, plusieurs poèmes doivent leur frénésie inquiète et démoniaque ; chez Diderot, Baudelaire cueillit les sombres violettes de Lesbos ⁽²⁾ et la plainte amœbée de Delphine et Hippolyte nous en fait respirer l'odeur stérile et fiévreuse.

Non moins que les affinités littéraires, les influences plastiques qui ont déterminé certaines qualités de la poésie baudelairienne méritaient d'être notées par M. Apollinaire qui se pique d'être un critique d'art et un esthéticien, et semble l'avoir oublié en écrivant sa préface. Delacroix, pour qui l'auteur des *Phares* professait un culte fervent, lui révéla le miracle d'un coloris vigoureux, à la fois sobre et riche, très diffé-

(1) M. Apollinaire ne pouvait faire autrement que de nommer l'auteur du *Diable amoureux* dans une note concernant le dernier vers du sonnet *le Possédé* : « On ne se tromperait peut-être pas en pensant que Cazotte a été le trait d'union qui eut l'honneur de réunir dans la tête de Baudelaire l'esprit des écrivains de la Révolution et celui d'Edgar Poë ».

(2) On lira, dans l'édition donnée par M. Apollinaire, le poème accompagnant une lettre de Baudelaire à Sainte-Beuve :

...l'œil plus noir et plus bleu que la Religieuse
dont chacun sait l'histoire obscène et douloureuse.

Quelques lignes plus loin se trouve la première ébauche d'une strophe de *Lesbos*.

A noter aussi ce vers étonnant, sur *d'Amaury*, et qui éclaire la formation du génie baudelairien :

...Chapelets murmurants de *madrigaux mystiques*.

rent du clinquant romantique. Cet éclat profond illumine souvent les vers d'un poète qui porta sur les épithètes presque tout son travail de correction, comme l'examen des variantes en fait foi.

Il est à peine besoin de rappeler son admiration pour Goya, dont il imita et transposa les effets, et pour Constantin Guys, que tourmentait déjà la manie futuriste.

Baudelaire, avec quelques autres littérateurs comme Champfleury, le charmant romancier du *Violon de Faïence*, cultivait un goût tout nouveau de « curiosités esthétiques ». Il composait volontiers son attitude, et prétendait faire de sa vie une œuvre d'art élégante et raffinée.

Le rêve d'un décor familial, en étroite correspondance avec la cérébralité, n'est-elle pas en germe dans la *Mort des Amants*, dans l'incomparable *Invitation au Voyage* ?

*Des meubles luisants
Polis par les ans
Décoreraient notre chambre...*

*... Tout y parlerait
A l'âme, en secret,
Sa douce langue natale.*

Je pense encore à la *Chambre de Dorothée*, aux poèmes en prose où passe le souvenir des intérieurs

si étrangement animés par l'auteur de la *Maison Usher*... Après la mascarade romantique, Baudelaire fut en France le premier Poète-Esthète.



Le principal mérite du poète des *Fleurs du Mal*, selon M. Apollinaire, est de n'avoir pas « voilé les contours de la vie ». Le courage, ajoute-t-il, serait le même aujourd'hui. Y a-t-il vraiment tant de courage à écrire des vers érotiques? Cet héroïsme, que l'indifférence du public, uniquement curieux de récits et de films policiers, rend inoffensif, consiste surtout à braver les confrères jaloux, trop heureux lorsque le talent laisse prise à quelque calomnie touchant la vie privée. Quant à la liberté littéraire, dont l'usage, s'il faut en croire l'auteur du *Poète assassiné*, deviendra de plus en plus rare, nous verrons si elle sera garantie, dans la future « Société des Nations » ! Mais dès maintenant M. Apollinaire croit aux « grandes démocraties de l'avenir ». Nous aimons à penser qu'il se trompe, et nous voulons espérer que les libertés littéraires, avec les autres, reflouriront sur les ruines de la ploutocratie et de la médiocratie démagogique.



« Baudelaire regardait la vie avec une passion

dégoûtée, qui visait à transformer arbres, fleurs, femmes, l'univers tout entier et l'art même, en quelque chose de pernicieux ». C'est ainsi que M. Apollinaire, en forçant l'expression d'une vue partiellement juste, parvient à la rendre tout à fait fausse. Il semble avoir adopté le point de vue de Barbey d'Aurevilly et de ceux qui voient en Baudelaire un poète catholique ; mais, précisément, le dramatisme satanique qui prétextait cette erreur apparaît aujourd'hui comme l'élément caduc de la poésie baudelairienne. Ce romantisme de surface ne doit pas arrêter le lecteur avisé. Ce n'est pas dans *Cythère* qu'il faut chercher l'essence de ce génie puissant et subtil. Elle est partout où le poète nous apparaît, non pas avec sa « passion dégoûtée », mais avec sa fureur de sensations, de jouissances polymorphes, exacerbé par un douloureux désir de soumission à la volupté intégrale :

... *Martyr docile, innocent condamné,
Dont la ferveur attise le supplice.*

Elle est aussi dans ces évasions vers les paysages formidables de la *Vie antérieure* et de la *Chevelure*, dans ces « réveils de l'ange » dont parlait Sainte-Beuve et qui délivrent parfois, de ses tourments inquiets, l'*Heautontimoroumenos* lui-même.

Il peut sembler surprenant qu'un poète comme M. Apollinaire n'ait pas mieux compris la nature de cette angoisse mystique, creusée par la notion de

décadence, par la saveur d'arrière-saison et d'extrême maturité que Baudelaire savourait à la fois sur l'« affreuse juive » et dans la décomposition littéraire de la basse latinité.

« C'était sa marotte et non la saine réalité », conclut M. Apollinaire. Nous connaissons l'antienne. Brunetière nous la chanta naguère. Parlons net : la « saine réalité », c'est la vie végétative et le travail manuel ou le trafic et l'enrichissement ; c'est Tolstoï ou Rockefeller, c'est vivre dans l'action morale ou physique, et dans un monde « où l'action n'est pas la sœur du Rêve ». Rimbaud s'est évadé du symbolisme et de la décadence, mais ce fut pour se faire explorateur et marchand. La saine réalité n'est pas, ne peut pas être l'Art qui est une alternative de dégoût et de jouissance, d'éréthisme et de prostration, en un mot une volupté.

Or, il n'y a pas de volupté saine. Toute sensation est pernicieuse dès que le cérébral y participe. La santé, c'est la virginité de la brute. Science et conscience sont les fruits de l'arbre édenique ; toutes les religions le proclament en s'efforçant de conquérir et de dominer la chair et le livre.

Un monde où ces valeurs seraient changées est peut-être la « Nouveauté sublime et monstrueuse » qu'on nous prédit. Mais il ne suffit pas de dénier à Baudelaire la vertu prophétique pour être soi-même un prophète.



« Son influence cesse à présent, ce n'est pas un mal ».

Ici, sans doute, M. Apollinaire prend son désir pour la réalité.

L'influence de Baudelaire, qui domine symbolisme et naturisme, peut seulement aujourd'hui donner ses plus beaux fruits. Celui qui a poussé dans l'avenir des traits si fulgurants reconnaîtrait les visages de son rêve parmi les spectacles contemporains :

*Le cœur content je suis monté sur la montagne
d'où l'on peut contempler la ville en son ampleur :
Hôpital, lupanar, purgatoire, enfer, baigne,
où toute énormité fleurit...
... tes tombes, tes poignards, tes victoires, tes fêtes,
tes faubourgs mélancoliques,
tes hôtels garnis,
tes jardins pleins de soupirs et d'intrigues,
tes temples vomissant la prière en musique,
et tes feux d'artifice, éruption de joie,
qui font rire le ciel, muet et ténébreux...*

Ces vers inachevés du grand poète ne sont-ils pas les annonciateurs de notre plus récent lyrisme, tel qu'il nous apparaît dans les poèmes de M. Apollinaire lui-même. L'auteur d'*Alcool* et ceux qui lui empruntent ses procédés ne devront pas oublier, dans leur désir d'exprimer toute l'intensité dynamique de la sensa-

tion, que le lyrisme intégral est la méditation sensuelle de la réalité.

Certes M. Appolinaire, lorsqu'il affirme que l'influence de Baudelaire cesse maintenant, n'a pas présent à l'esprit ce passage d'une des préfaces esquissées par le poète et qu'il est assez piquant de relire aujourd'hui : « *...que la phrase poétique peut imiter (et par là elle touche à l'art musical et à la science mathématique) la ligne horizontale, la ligne droite ascendante, la ligne droite descendante ; ...qu'elle peut suivre la spirale, décrire le parabole, ou le zigzag figurant une série d'angles superposés...* » Baudelaire semble avoir voulu démentir par avance ceux qui déniaient à son génie la vertu prophétique ; ne peut-on trouver dans ces lignes l'idée première des tentatives auxquelles M. Appolinaire prête — par intermittences subtiles — l'appui de son souple talent ? à cette différence près que Baudelaire ne songeait qu'à découvrir de nouvelles cadences et non à combiner des artifices de typographie. Il est vain de prétendre vouer à la poussière des musées une œuvre pleine de sève et gonflée de surgesons imprévus. A travers le romantisme et la fin du dix-huitième siècle, ses racines plongent sous le « tuf profond et riche » de la tradition classique ; de là sa force. Le signe d'éternité qu'elle arbore, est formé des deux éléments essentiels : l'appétit du nouveau et l'amour de la perfection.

II

M. Appolinaire a fait récemment une conférence sur l'Esprit nouveau. Voici les principaux articles de son programme, tels que les a rendus publics le journal *l'Intransigeant* (28 nov. 1917), avec les commentaires que cette lecture nous a suggérés :

— *Le Poète réclame une liberté aussi grande qu'un journal qui peut parler de tout en une seule page. Il en résulte des poèmes synthétiques.*

Dans la même page d'un journal, il est traité de questions très diverses. C'est là une nécessité de la mise en page, et non l'usage d'une liberté. M. Apollinaire en conclut qu'on peut évoquer dans un poème les objets les plus hétéroclites, et que ce poème en devient synthétique. D'abord, une synthèse n'est pas une énumération d'objets dissemblables. Ensuite un journal est un recueil d'articles, dont chacun traite d'un sujet donné. Il ne saurait donc être comparé à un poème qui est une œuvre d'art, et dont, par conséquent, l'unité est le caractère essentiel.

— *Il n'y a plus de wagnérisme dans notre âme.*

Voilà une affirmation singulièrement hasardeuse, le confusionisme esthétique, ou transfert des procédés

d'un art dans un autre, est précisément une maladie wagnérienne.

— *La littérature nouvelle est nationale et sa liberté admet une discipline.*

La littérature cesserait d'être nationale du jour où les écrivains nouveaux suivraient l'exemple de M. Apollinaire et de ses amis, en ruinant la syntaxe, en réduisant le langage organisé à une sorte de protoplasme verbal.

En fait de discipline, il n'y en a qu'une qui vaille pour l'écrivain et pour l'artiste, c'est la connaissance et l'amour de son métier.

— *Elle admet les expériences telles que les onomatopées, qui ne sont que des trompe-oreilles, mais ne les confond pas avec les poèmes lyriques qui seuls comptent.*

Évidemment, il n'y a aucun rapport avec le parler rudimentaire de telle peuplade nègre et un poème de Mallarmé. Faites vos expériences et vos trompe-oreilles dans le silence du cabinet et ne nous montrez que les œuvres « *qui seules comptent* ».

Les onomatopées, dans l'ordre phonétique, correspondent aux « calligrammes » et autres gentillesse typographiques de nos grands et petits rhétoriciens. Ce sont des aveux d'impuissance. Ainsi des peintres collèrent des objets (morceaux de verre, de journaux, etc.) sur leurs toiles. Celui qui ne sait pas, ou

qui n'a pas la patience de décrire ou de peindre, se borne à désigner. Au lieu de me faire voir un avion, tel novateur ⁽¹⁾ trouve beaucoup plus simple ce vers : « Vrou, vrou, vrââ, etc. »

C'est la négation de l'art. C'est la non-réalisation érigée en principe esthétique littéraire.

— *La poésie nouvelle est tout étude de la nature et de notre monde nouveau. Elle imagine des fables prophétiques que plus tard les inventeurs réaliseront.*

Elle devrait être cela ; elle devra l'être sous peine d'être historique et rétrospective. Le moderne *De natura rerum* devra intégrer les éléments du spectacle moderne au lyrisme. Mais il faudra les rendre sensibles et les exalter. Se contenter d'y faire allusion, c'est nous donner le mallarmisme comme une « nouveauté ».

Au sujet des fables prophétiques qu'on nous promet, on dirait plus justement que les poètes sont les vrais inventeurs, mais qu'il appartient aux savants et aux spécialistes de traduire en réalités matérielles les visions de leur esprit.

On a dit de Berthelot qu'il fut le dernier cerveau encyclopédique. Qu'on le veuille ou non, l'étendue des connaissances humaines dans l'ordre scientifique

(1) M. P.-A. BIROT (*Sic*, nov. 1917).

théorique nécessite la spécialisation dans le domaine de l'application.

Toutefois, avant de prophétiser et de décrire l'avenir, il faudrait nous peindre les choses du présent.

Les conquêtes acquises de la science moderne attendent toujours le poète qui reprendra le rêve d'André Chénier. Il faudrait rajeunir le poème didactique, trouver de nouvelles formes descriptives. Nos unanimistes et nos avant-gardistes nomment volontiers des objets modernes, mais ils ne les décrivent pas. C'est en, quoi ils se montrent inférieurs à Delille, dont on a raillé les périphrases et qui a pu exprimer tant de choses complexes dans la langue de son siècle. Celui qui tenterait un semblable effort profiterait de toutes les richesses verbales accumulées en un siècle d'évolution (1).

Le formidable spectacle de la guerre attend toujours son poète. C'est que celui-ci devrait surmonter l'ivresse sensuelle de l'« impression » et embrasser son sujet, le déborder de toutes parts. Le plus souvent, c'est l'inverse que nous voyons, même pour des sujets infimes.

— *Son grand ressort (de la poésie nouvelle) est la surprise.*

(1) On doit à M. Fernand Fleuret, auteur de *Falourdin*, une renaissance de la satire. En dépit d'un archaïsme un peu livresque, on aurait tort d'y voir un amusement de lettré. C'est l'œuvre d'un poète de premier ordre.

Cela est vrai de toute poésie. Mais il faut préciser et ne pas laisser se former une équivoque de plus.

La surprise est un des éléments de l'émotion génératrice de l'œuvre d'art (il en est d'autres comme la joie, la tristesse, le désir, le regret, etc.). Elle précède et engendre, en même temps que d'autres seulement, la conception.

Elle est, par conséquent, essentielle à l'émotion d'art que nous communique le poème réalisé. Mais la surprise n'est un bref attouchement, une décevante caresse lorsqu'elle nous fait dire : « c'est curieux », elle devient une jouissance parfaite lorsqu'elle se résout en admiration. Or, cette jouissance parfaite naît de l'expression parfaite.

Voilà ce qu'a bien senti M. Frédéric Lefevre, un jeune critique, ⁽¹⁾ lorsqu'il écrit : « La surprise vient moins des idées que de leur *expression*, de la pensée que des termes ou elle s'incarne, de l'être organisé et vivant, que du manteau qui le drape »..... « La surprise, pour constituer un élément de l'émotion d'art, doit se développer en étonnement admiratif ».

L'erreur des sectateurs de l'esprit nouveau est de confondre la surprise avec la curiosité.

(1) Frédéric LEFEVRE : *La jeune Poésie française*. (Chapitre : cubisme littéraire). Les commentaires très courtois de ce jeune critique lui ont attiré les grossières injures de M. Reverdy. Celui-ci lui fait surtout grief de son visage. Nous ne connaissons pas le physique de M. Lefevre, mais nous savons qu'il l'expose comme soldat d'infanterie. M. Reverdy le sait aussi.

Comme le merveilleux de l'ancienne poésie, le baroque, l'étrange, le difforme, à jet continu, ont tôt fait de lasser l'attention.

La perfection, le fini, surprennent par leur simplicité aisée. « Lorsque l'émotion d'art simple atteint la profondeur, elle trouble peut-être autant notre chair que l'émotion d'art complexe... mais plus noblement ». M. Frédéric Lefevre n'a pas osé aller jusqu'au bout de sa pensée.

Plus l'émotion est simple, plus elle a d'unité, de force et de durée. Plus le spectacle ou l'idée évoqués gagne en grandeur et en éclat.

Un exemple saisissant nous est donné par Baudelaire dans la première strophe de la Chevelure, l'invocation désigne l'objet : « ô toison... » puis le décor : « extase ! pour peupler ce soir l'alcôve obscure ».

Enfin la transition, l'amorce de la transposition lyrique, « je la veux agiter dans l'air *comme un mouchoir* ».

Et voilà les parfums et les images concordantes en liberté ! L'effet de surprise des mots soulignés déclenche pour ainsi dire la féerie. Après cela nous sommes prêts pour tous les voyages et tous les changements.

Cette surprise *équivalait* à la surprise génératrice de la conception. Elle restitue au lecteur la magie de la création, dégagée des brumes de l'inconscient, par la vertu du génie.

III

Voici un autre théoricien de la nouveauté. C'est M. Paul Dermée. Il revendique l'épithète de « cubiste » pour son œuvre poétique. Il nous invite à considérer ses procédés asyntaxiques et typographiques, non comme fantaisies, mais comme éléments d'un système. Voici l'un de ses poèmes⁽¹⁾ :

Spirales
Montez au ciel pensées tragiques
Si loin

Retourne-toi
La bucolique sur sa flûte
Chante la rivière rapide
Dans les prés paissent les troupeaux
Volutes paisibles
vous montez aux toits des hameaux

BATAILLES
et pillages
Les exilés aux mains ouvertes
errent en tremblant dans la nuit
Mon passé est une charogne dans l'herbe
Fuis devant
ma cavale
fuis

(1) Paul DERMÉE : *Spirales*, 1917. Je regrette de ne pouvoir indiquer la page où se trouve la pièce citée; l'absence de pagination semble marquer, en effet, un progrès de l'« Esprit nouveau ». Cet effort vers une unité est un bon exemple des procédés de l'école.

*Torches rouges à l'horizon
Ma bête la route est claire
Fuyons ô monture de nerfs
Un merle chante dans les buissons
L'aurore*

tu tombes

paupière pâle

Retourne-toi

*vois les lourdes torsades
de fumée âcre et de bétel
emplir la coupole du ciel*

ET TOUT NOTRE PASSÉ

QUI S'EN VA EN SPIRALES

Il est décevant de constater que les innovations proposées sont d'abord des suppressions : nervure des phrases, ponctuation sont abolies. La ponctuation est remplacée par des blancs et des alinéas, signes malaisément lisibles et dont le moins qu'on puisse dire est qu'ils aggravent inopportunément la crise du papier. Certains mots, certains vers sont composés en italiques, voire en capitales de diverses grandeurs, afin d'attirer l'attention. Ainsi dans les anciens manuels scolaires, on inscrivait en note : « Quel beau vers ; remarquez cette pensée, etc... » Chez M. Dermée le dernier vers est toujours en très gros caractères. Je pense, à part moi, que l'auteur avait un moyen très simple, sinon aisé, de le mettre en relief ; c'était d'en faire un beau vers. Si vous croyez le vôtre trop peu frappant, ne le montrez pas ; dans le cas contraire, faites-nous la grâce de croire qu'on

saura s'en aviser, et laissez là vos majuscules. Naguère les jeunes poètes se contentaient d'en mettre à la Vie, au Rêve, à Celle qui était — ou n'était pas — venue, bref à tous les mots fétiches qui servent à masquer le vide de la pensée. En poussant ces typographies descriptives à leurs conséquences extrêmes, on rencontre le « calligramme », très antique et désuet amusement qu'on nous présenta récemment comme une conquête. En poursuivant dans la même voie, on aboutit aux signes de l'ancien alphabet égyptien. Voilà à quelles regressions conduit un faux amour de la nouveauté.

La syntaxe est, en fait, supprimée. De courtes propositions, sans lien entre elles, et des mots errants seuls, ou donnant le bras à son épithète.

Notation, impression, reportage, tout cela a l'air d'avoir été écrit en autobus, avec un mauvais crayon. C'est le résultat cherché : toujours plus vibrant, toujours plus vivant, mouvement, dynamisme!... tous les objets sont des astres, et font la roue, et virent de toutes les façons...

Cela ne vous rappelle rien ? A moi, si ! Nous connaissons cette nouveauté là. Elle a sombré dans la plus lamentable faillite. C'est le futurisme, avec la conviction de M. Marinetti en moins, et une prétention à l'écriture artiste en plus.

Il y aura toujours des naïfs pour chercher la nouveauté dans le confusionnisme, et des habiles

pour proclamer qu'ils l'ont découverte. Mais que M. Dermée veuille bien y réfléchir. Nous serons tôt blasés sur les capitales, les mots en escalier ou en diagonale, il nous faudra, au moins, les lettres colorées de M. Blaise Cendrars (1), puis les poèmes tactiles dont M. Apollinaire veut nous faire tâter, si j'ose dire, mais, comme les passionnés dont les sens oblitérés ne réagissent plus, nous réclamerons autre chose de plus épicé... jusqu'au dernier terme du sadisme et du confusionnisme : l'impuissance.

Parfois, quelques bouts de phrase, à demi dégrossis, gisent dans cette poussière verbale ; plus rarement, des vers que l'auteur n'a pas su ou n'a pas eu le temps de camoufler aux couleurs de l'Esprit nouveau. Et ce sont de bons petits vers bien sages, sans rien de neuf dans l'association des mots, dans les épithètes, sans imprévu dans les tournures, sans cette virginité des images qui est la saveur la plus délicieuse de la poésie. Quel débutant n'a pas chanté les airs que voici :

*... Les yeux fermés, chantons la tremblante espérance...
... Viens, nous allons nager dans la verte lumière...
... La bucolique sur sa flûte
chante la rivière rapide
dans les prés paissent tes troupeaux
... un merle chante dans les buissons...*

(1) Cet écrivain a du moins un mérite. Il s'est fait peintre, artisan ; il a du goût et de la curiosité ; il finira par choisir un mode d'expression.

Et quelquefois des choses agréables, dans le goût symboliste :

*Deux enfants nus la nuit sur l'asphalte mouillée
Pourquoi t'en viens, mon jeune désir
pourquoi t'en vas-tu, ma peine infinie*

Cela rappellerait Samain... mais le « Cubisme » ?
De même :

*ô nuit à mes lèvres avides
coupe écumante jusqu'au bord
astres pétillez sur mes lèvres !*

Il y a dans ces vers l'esquisse d'un mouvement lyrique, une heureuse expression (astres, pétillez...), mais l'idée et l'image concordantes : « boire à la coupe des nuits » appartiennent au domaine public, le plus fréquenté.

Je voudrais pouvoir citer le poème : *les rails luisent*, etc. Le poète veut exprimer l'idée de départ. Beaucoup de métaphores :

*... la destinée vient en mugissant sur les rails
... pigeons espoirs aux ailes lourdes*

toujours la notation impressionniste, pochade plein-airiste du jeune peintre que vient de découvrir Claude Monet. Quelques taches de couleur, fumées, mouchoirs, nuages, arc-en-ciel, même la cloche argentée (sic) d'une rainète (c'est le chant du cra-

paul que l'auteur attribue à la grenouille). Il y a les matériaux, les documents d'un travail poétique. Ce que l'auteur a éprouvé sur le quai d'une gare, il s'agit de nous le faire sentir à notre tour. Il reste à réaliser. Sera-t-il dieu, table ou cuvette ? M. Dermée n'en a cure — l'« Esprit nouveau » est confusion. Il épargne la réalisation dans l'ordre d'un art particulier, en l'espèce la transposition sur le plan lyrique.

Cette énumération d'objets et d'incidents ne laisse même pas dans l'esprit une confuse et agréable fantasmagorie.

L'auteur a voulu prendre un film de cinématographe, il nous montre une douzaine de clichés sur la même plaque.

Alors, comme il s'agit de nous suggérer tout de même une idée et qu'on ne peut pas refaire la romance de M. Haraucourt : « partir, c'est mourir un peu... on laisse un peu de soi-même, etc. », M. Dermée écrit « bon voyage » en diagonale, et pour nous laisser sur une impression saisissante, termine le poème par ces mots, en capitales de douze : « J'ai oublié quelque chose sur le quai ».

Un tel exemple est pour faire comprendre la différence entre le lyrisme et tout autre mode d'expression littéraire. La matière choisie par M. Dermée garde une vague forme de prose impressionniste avec, ça et là, une imitation des procédés de la poésie. C'est, avec plus d'intentions lyriques, l'équivoque du

« poème en prose ». Altérer l'ossature syntaxique de la langue poétique, c'est la ramener à l'état cartilagineux, c'est inoculer dans un corps vigoureux la dégénérescence osseuse. Le squelette une fois pourri, le reste s'en ira par lambeaux.

N'importe quel étranger, d'une culture moyenne et possédant quelques notions du français, composera de semblables poèmes. Ainsi l'on arrivera à un espèce de sabir international. Déjà certains poèmes unanimistes avaient un air de traductions. Voilà qu'on nous propose une sorte d'espéranto. Cette absurdité n'est pas nouvelle, mais il se trouvera toujours des naïfs pour donner à la regression vers la barbarie le nom de « progrès ».

Spirales ? — soit. Spirales cubistes ? non.

Un certain nombre de peintres ont protesté contre l'abus d'un terme qu'ils n'ont pas choisi, mais qui se trouve désigner leurs tendances.

Rappelons en quelques mots ⁽¹⁾ le sens de ce mouvement : développant la leçon cézannienne, les « cubistes » prétendirent réintégrer à la notion de peinture celle de volume, faire sentir que les formes ne sont pas enfermées dans leurs contours, et qu'elles ne se dissolvent pas non plus dans la lumière

(1) Cf. Art libre 1909, Revue indépendante 1910-11, Revue de France et des Pays français 1911, Les Ecrits français 1914, etc... et le Tableau de la Peinture vivante (République Française, 1^{er}-5 juillet 1916).

impressionniste, mais qu'elles ont une limite commune. Cette limite, pour un sujet donné, est le rythme du tableau. La notion de volume et de rythme conduit à celle d'équilibre. Aussi les peintres dégoûtés de la notation vinrent chercher la discipline des cadences nobles. ⁽¹⁾ L'impressionnisme est le suprême effort de l'art d'imitation. Le cubisme est une renaissance de la vraie peinture qui est transfiguration, transmutation, ennoblissement.

Il en va de même du véritable lyrisme.

Or, l'intention de M. Dermée, je le vois bien, est d'amener la poésie au niveau de la peinture vivante, comme les cubistes ont porté là leur art, en l'arrachant à l'ornière impressionniste, à la hauteur des réalisations de Baudelaire et de sa postérité intellectuelle. Mais il se trompe sur les moyens. Et tous ceux-là se trompent avec lui, et souvent avec moins de talent que lui, qui cherchent la nouveauté dans l'approximation superficielle des procédés et des apparences de la peinture — ou de la musique ⁽²⁾. Or, tout « frisson nouveau », en poésie, naît du développement des éléments purement lyriques.

Ce « frisson nouveau », qu'éprouva Victor Hugo,

(1) Je parle des peintres sincères et non des faux artistes qui ne virent dans le cubisme qu'un moyen de parvenir.

(2) C'est le cas des poèmes dramatisés simultanés. Le vice de la conception a rendu inutile le talent dépensé dans ces tentatives.

à la lecture des *Petites Vieilles* et du *Cygne*, nous l'attendons anxieusement. Tout esprit libre et sincère découvre un talent neuf, avec la joie ample et profonde du prospecteur tombé sur la bonne veine.

Mais la nouveauté n'est pas objective : elle est subjective, elle ne réside pas dans les apparences, ni dans l'extérieur des objets, elle est dans l'œil qui sait voir, dans le cerveau qui recrée, dans le verbe qui transpose.

Il n'y a pas de poésie nouvelle, il y a des poètes nouveaux. Si, par l'esprit nouveau, vous désignez le désir de nouveauté qui est au fond de tout véritable tempérament de poète (et nul ne l'a traduit avec plus d'intensité que Baudelaire), cet esprit nouveau, vieux comme Homère, anime les artistes dignes de ce nom. Mais, si l'on doit entendre par là cette tendance à confondre tous les genres, à adultérer tous les arts, les procédés et les modes d'expressions, telle qu'elle apparaît chez M. Dermée et certains de ses amis, il faudra bien dire de cette nouveauté qu'elle est appauvrissement, défaillance, désordre et regression, qu'elle n'est pas nouvelle, et de l'esprit nouveau, tel qu'il se manifeste à nous, qu'il est une vieille erreur.

Imprimerie Nouvelle l'Avenir

==== (Assoc. ouv.) =====

4, Rue du Pont-Cizeau, 4, Nevers



1 Fr.

**Pressboard
Pamphlet
Binder**

Gaylord Bros. Inc.

**Makers
Syracuse, N. Y.
PAT. JAN 21, 1908**

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA



3 0112 113964628